



**TRABAJO DE FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
CURSO 2016- 2017
TÍTULO: EL ROSTRO Y SU EXPRESIÓN
AUTORA: ANA ISABEL BOLINAGA MORENO**

TRABAJO DE FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
CURSO 2016- 2017
TÍTULO: EL ROSTRO Y SU EXPRESIÓN
AUTORA: ANA ISABEL BOLINAGA MORENO
TUTOR: MANUEL FERNANDO MANCERA MARTÍNEZ

Vº. Bº. DEL TUTOR:

Índice

TRABAJO ARTÍSTICO	7
ESTUDIO TEÓRICO.....	33
1. INTRODUCCIÓN	35
2. OBJETIVOS	37
3. EL RETRATO. EL INTERÉS POR LA REPRESENTACIÓN DEL ROSTRO A LO LARGO DE LA HISTORIA.....	39
4. LA MIRADA Y LA EXPRESIÓN EN EL RETRATO	51
4.1. LA MIRADA, LOS OJOS COMO VENTANAS AL ALMA.	51
4.2. LA EXPRESIÓN DE EMOCIONES A TRAVÉS DEL ROSTRO. FISIOGNOMÍA	56
5. LA DECORACIÓN COMO RECURSO EXPRESIVO EN EL RETRATO.....	60
5.1. EL DORADO.....	60
5.2. LA ORNAMENTACIÓN	63
6. CONCLUSIONES	69
7. BIBLIOGRAFÍA.....	70
7.1. LIBROS	70
7.2. RECURSOS ELECTRÓNICOS	71
7.3. PELÍCULAS	72
7.4. IMÁGENES.....	72
PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL	77

TRABAJO ARTÍSTICO





1

Título: Blue Ice Queen
Autora: Ana Isabel Bolinaga Moreno
Técnica: Técnica mixta sobre lienzo
Medidas: 130 x 97 cm
Año: 2016
Asignatura: Discursos Pictóricos



2

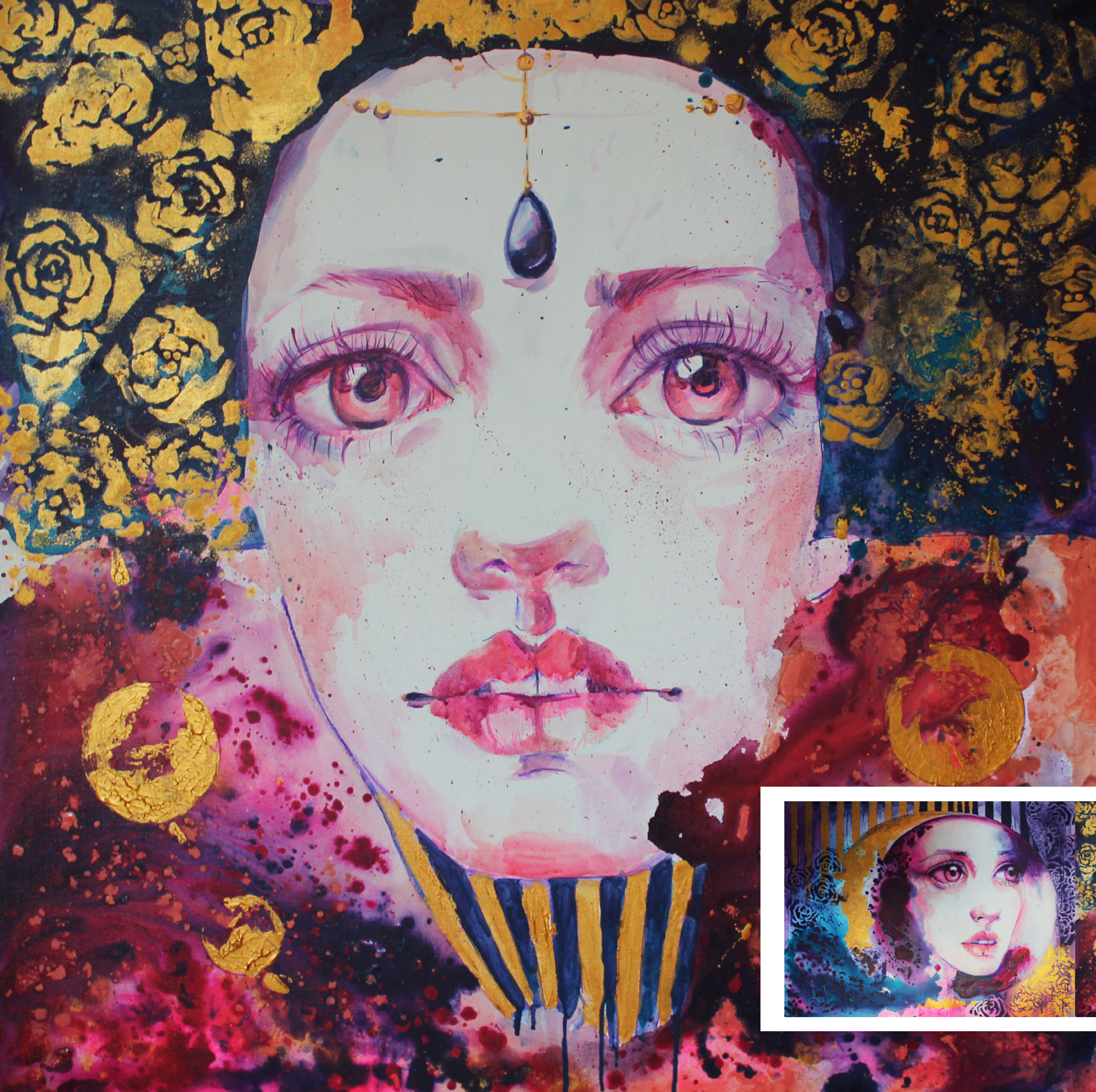
Título: Blue Space Girl
 Autora: Ana Isabel Bolinaga Moreno
 Técnica: Técnica mixta sobre Lienzo
 Medidas: 130 x 97 cm
 Año: 2016
 Asignatura: Discursos Pictóricos



3

Título: Sweet Eyes
Autora: Ana Isabel Bolinaga Moreno
Técnica: Técnica Mixta sobre lienzo
Medidas: 130 x 194 cm
Año: 2016
Asignatura: Discursos Pictóricos







5

Título: Rose
Autora: Ana Isabel Bolinaga Moreno
Técnica: Fresco sobre muro
Medidas: 52 x 52 cm
Año: 2017
Asignatura: Pintura Mural



6

Título: Emociones Ocultas
Autora: Ana Isabel Bolinaga Moreno
Técnica: Mixta sobre papel
Medidas: 60 x 50 cm
Año: 2017
Asignatura: Creación Abierta en Dibujo







8

Título: Faces
Autora: Ana Isabel Bolinaga Moreno
Técnica: Técnica mixta cerámica.
Medidas: Polípico 30 x 45 cm
(15 x 15 cm)
Año: 2017
Asignatura: Cerámica





9

Título: Golden Faces

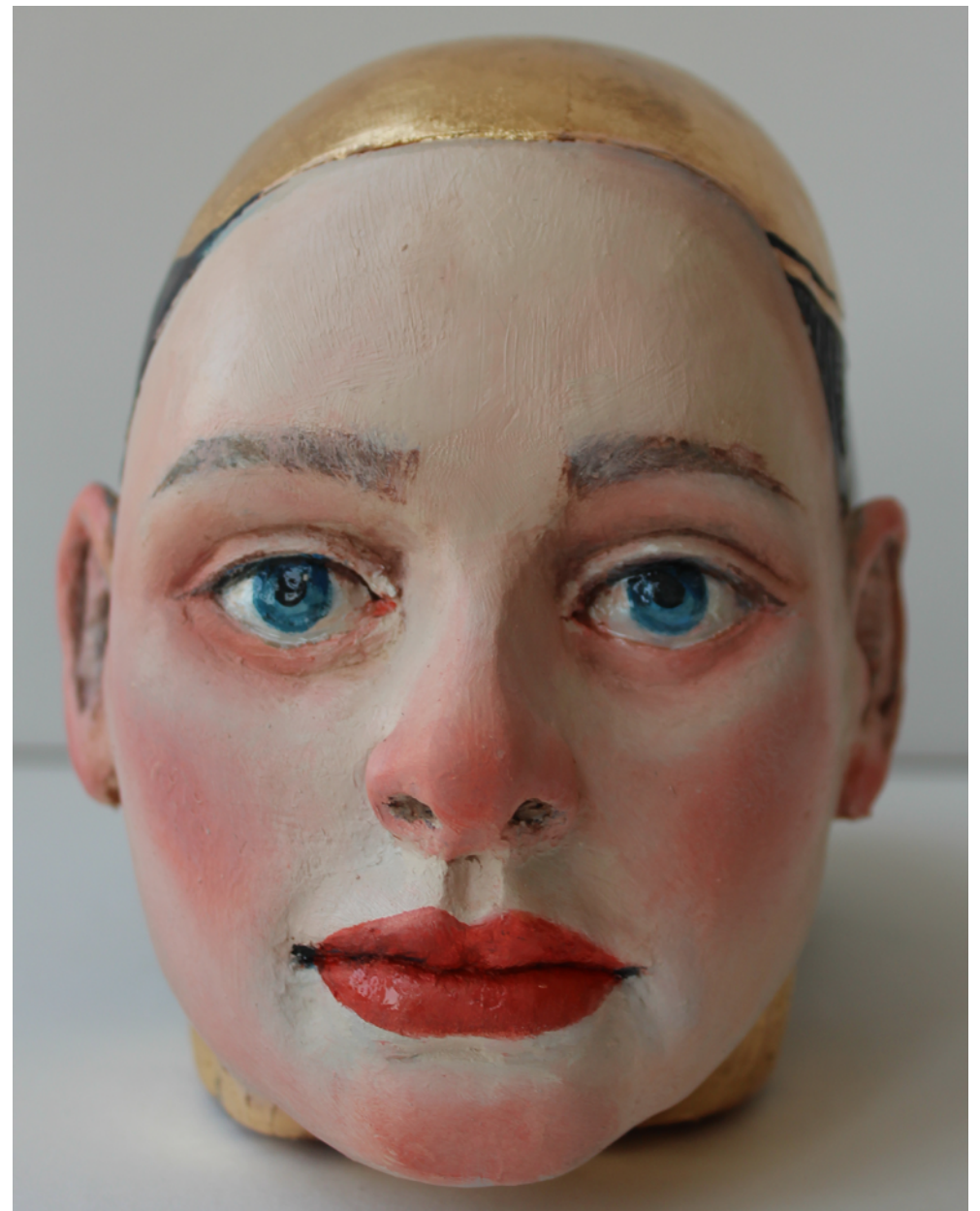
Autora: Ana Isabel Bolinaga Moreno

Técnica: Estofado verdadero, mixto y falso sobre cartulina dorada

Medidas: 17 x 25'5 cm

Año: 2017

Asignatura: Escultura polícroma



10

Título: Princess Alien

Autora: Ana Isabel Bolinaga Moreno

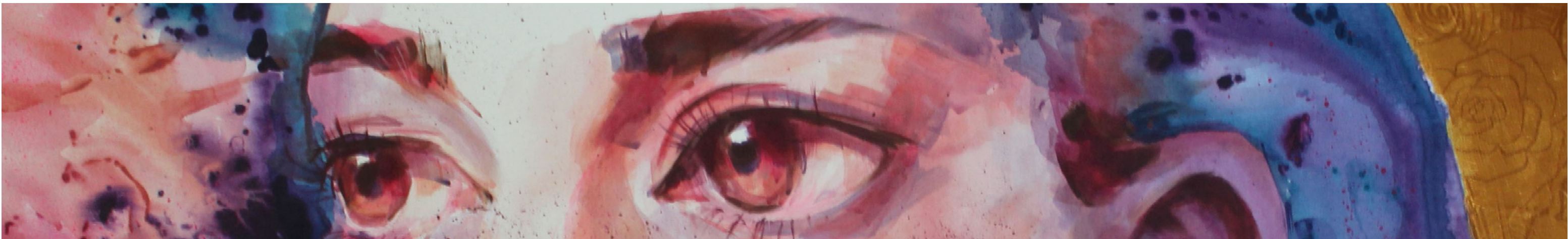
Técnica: Escultura modelada en barro, cocida y policromada (dorado a la sisa y encarnadura al óleo)

Medidas: 14 x 26 x 11'5 cm

Año:2017

Asignatura: Escultura Polícroma

ESTUDIO TEÓRICO



1. INTRODUCCIÓN

En este proyecto se van a plantear una serie de temas en relación a los trabajos propuestos en el dossier, cuyo eje vertebral es el rostro.

Inicialmente se realizará un recorrido del retrato a través de la historia, analizando las motivaciones de los respectivos artistas, o la situación de la época en cuestión.

Es importante abordar el tema de la mirada en relación al retrato, ya que es el aspecto más destacable de éste. No nos estamos refiriendo a la mirada del artista en relación a su obra, o cómo él percibe la realidad (que siempre queda impresa en su obra), sino a la mirada de ese retrato, a lo que expresa, lo que transmite.

Es por ello por lo que nos centraremos en el tema de los ojos, el rostro y el alma como interpretación en la obra. Cómo los ojos son una ventana al alma. En este apartado veremos ejemplos de artistas en cuya obra los ojos, la mirada juega un papel fundamental.

En relación a la representación de los ojos, veremos la obra de diferentes artistas que conceden una mayor importancia a la mirada, también por ello se realizará una mención especial al manga japonés, por su exageración en la representación de los ojos.

Si se habla de mirada, hay que hablar también de expresión, de la fisionomía del rostro, de la percepción que tenemos de los demás en base a ese análisis previo de las facciones de su cara.

Como colofón a esta investigación, el tema de la decoración en relación al retrato, los motivos por los cuales se emplean, diferentes estilos de decoración e influencias a lo largo de la historia. Habría que hablar por tanto del arte egipcio, la época bizantina, con el uso de dorados y ornamentación, el Renacimiento, Art Nouveau y Simbolismo. Cabría citar otros ejemplos en ilustración y obras cinematográficas de la actualidad que, como veremos, beben de esas fuentes referenciales.

2. OBJETIVOS

- Investigar la motivación y características de la representación del rostro (el retrato) a lo largo de la historia del arte.
- Analizar las conexiones entre los ojos y el alma.
- Buscar la expresividad del rostro a través de la mirada.
- Identificar los factores que condicionan la expresividad del rostro.
- Recabar información sobre artistas consagrados e ilustradores actuales, algunos ejemplos en cuya obra la mirada juega un papel principal.
- Hallar un significado al uso de la decoración, bien sea ornamentación motivos florales, empleo de dorados, tocados y peinados como parte compositiva en relación al retrato.
- Formular un recorrido a través de diferentes épocas así como movimientos artísticos en relación a la decoración en el retrato.
- Referenciar artistas en cuya obra esté presente el uso de decoración en torno al retrato.
- Promover el valor artístico del retrato más allá del hecho representativo.
- Gestionar los distintos métodos creativos que han desarrollado una evolución plástica en el concepto del retrato como identidad para profundizar a través de la mirada tanto en aspectos psicológicos como metafísicos.



Fig 1. Tutmose, (Dinastía XVIII). *Busto de Nefertiti* (piedra caliza y yeso). 48 cm altura. (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en 2.bp.blogspot.com

3. EL RETRATO. EL INTERÉS POR LA REPRESENTACIÓN DEL ROSTRO A LO LARGO DE LA HISTORIA

En la motivación de los artistas por la representación del rostro hay que hablar indudablemente del retrato, y de sus variaciones a lo largo de la historia.

Este interés por la representación de la figura humana ya se encuentra presente en civilizaciones primitivas. Estas representaciones podían ser figurillas de barro, tallas o pinturas. También podían tratarse de combinaciones de la figura humana con rasgos o anatomía animal (teriomorfismo).

La representación del rostro (el retrato) siempre ha estado relacionado con la idea de eternidad, el individuo permanece para siempre. En algunas culturas, como la egipcia, el retrato estaba más vinculado con el más allá, su encuentro con el alma, el KA. Pero estas representaciones no eran una imagen fiel del modelo.

En el Antiguo Egipto, se conservan retratos pero pertenecientes a las Necrópolis. Representaban al difunto con unas características muy estudiadas que no debían aparentar el paso del tiempo por lo que no eran muy fieles al modelo (ideogramas). Estaban designadas al encuentro del difunto con el KA, el alma.

La llegada de la pintura directa en lugar del bajorrelieve, permite que el retrato resurja.

El protagonista sigue siendo el difunto, pero esta vez no siguen esas rigurosas características tan estudiadas sino que el artista se guía más por la fisonomía de cada cliente.

Sin embargo hay que hacer una diferenciación no mencionada hasta ahora, y es que había dos tipos de retratos, las representaciones del difunto realizando acciones cotidianas y la que estaba destinada a su encuentro con el alma. Ésta sí estaba sujeta a esos cánones e inmutable en el tiempo. Esta imagen se suponía que era el “retrato del difunto” pero encontraba menos parecido con éste.

El retrato estaba, por tanto, ligado a la muerte, vinculado con el más allá, la eternidad.

En el Arte Etrusco seguimos con el retrato asociado a lo funerario, similar al egipcio pero con diferencias en cuanto a lo que les depara en el más allá. Mantenían el canon griego de representación de hombres y mujeres en relación a vestimenta, peinados, etc conservando rasgos particulares de sus modelos.

El retrato de cabeza esculpida que hace su aparición en Egipto en el siglo IV y contaba con los rasgos individuales considerados propios del retrato. Sin embargo, es con la llegada de la civilización grecorromana a Egipto cuando se ponen de manifiesto características propias del retrato, aunque distan de la forma en que los egipcios las realizaban.

Se produce una unión entre la representación funeraria egipcia y el estilo grecorromano.

El retrato estaba ligado a la muerte, la superación de ésta o para representar al líder o emperador o jefe político del momento.

En la Baja Edad Media, con la llegada del Cristianismo, la relación entre el retrato y la muerte quedó desvinculada, ya que la concepción de la relación entre alma y cuerpo era diferente.

En el siglo V se realizan retratos en miniatura en gouache sobre oro, que se hicieron muy populares, siendo utilizados tanto por paganos como por cristianos y dedicados tanto para la decoración de las tumbas como para joyas que llevarían consigo a modo de memoria.

Al final del Bajo Imperio, el retrato va adquiriendo mayor relevancia, ya que va a ser protagonista de todo tipo de contextos: medallones, muros, pavimentos; realizados por medio de diversas técnicas tales como los mosaicos, pintura sobre metal o el fresco. En esta época se va produciendo un auge de la pintura en detrimento de la escultura por sus ventajas en cuanto a tiempo y costes.

Los retratos de Papas también estaban sujetos a las modas de la época y del lugar, así como de las influencias del artista. Características como rostros con expresiones elevadas, espirituales y demacrados, de corte triangular o anchos y cuadrados. En el siglo VIII poder disponer de un retrato exigía una motivación sagrada. Los papas disponían de esa justificación.

En el retrato real, deja de identificarse a la figura del rey con la divinidad, sino al rey por la divinidad. Esto es, que ya no se consideraba al rey una divinidad en sí, sino que era rey por la divinidad. Durante esta época, el retrato estaba relacionado con la Iglesia, representaciones de Santos, de Papas, personalidades ilustres...

Con la llegada de la donación del retrato, aumenta su popularidad. Los motivos siguen siendo religiosos pero el donante tiene protagonismo en la composición así como familiares y personalidades cercanas a él.

El paso de un soporte fijo a uno móvil favorece el desarrollo del retrato, ya que hacía posible que un mayor número de personas pudieran acceder a ellos.

A continuación habría que hablar del retrato de perfil, que tiene su origen en las monedas romanas de los emperadores y en las medallas del siglo XV, y cuya representación permanece durante largo tiempo. Esta permanencia del retrato de perfil se debe a que a los retratados les interesaba aparentar cierto rango intelectual y social que venía determinado por este tipo de representaciones.

Posteriormente, se va produciendo un paso del retrato de perfil al de tres cuartos, mérito del pintor siciliano Antonello da Messina. Este tipo de retrato permitía una percepción del rostro más completa. Se instaura entonces en Florencia un gusto por la estilización, lo raro y lo exótico.

En el siglo XV, gracias a Van Eyck y a otros pintores flamencos, se introduce en el retrato las manos que se añaden al rostro y busto. Se producen innovaciones tanto técnicas como compositivas, como la introducción de la pintura al óleo, cuya aplicación por medio de luminosas veladuras permitía una representación más fidedigna del retratado.

Analizando la obra de Van Eyck advertimos que existen discordancias entre el carácter animado y cálido de la gente de la época con los retratos que realiza, por lo que se llega a la cuestión de si esto depende de la visión del artista o, por el contrario de las peticiones o exigencias del cliente.

El papel de la mujer en los retratos de esta época (en retratos de artistas flamencos) es tanto irrelevante ya que en esa etapa se despreocupaban del embellecimiento o la estilización por lo que no solían recurrir a la figura femenina.

Durante esta época, los retratos solían ser de tres cuartos o de perfil. Nunca de frente. Al seguir este modelo del retrato de perfil las figuras quedaban estáticas, y debían competir con el retrato escultórico, que lograba una mayor captación de la fisonomía del modelo (retrato funerario), por lo que los pintores debían buscar nuevas soluciones.

Aparecen los retratos de fondo neutro, en el que el centro de interés del cuadro queda concentrado en el rostro del retratado, posteriormente se pasó a introducirle un fondo,

sugerido por Van Eyck.

Mientras que en Francia los fondos eran interiores, en Italia preferían espacios abiertos, paisajes.

Va cobrando importancia la figura de Piero della Francesca, quien realiza los retratos de perfil del matrimonio Sforza, cuya figura se inserta en un paisaje. En esta época asocian el retrato de perfil con el paisaje y es en Florencia donde alcanza su máxima expresión.



Fig 2. Detalle. Van Eyck, (1433). *El Hombre con el turbante rojo* (óleo sobre tabla). 25'8 x 18'9 cm. (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en 4.bp.blogspot.com

En Venecia destaca Giovanni Bellini, que comenzó pintando Madonnas, y poco a poco fue introduciendo el fondo de éstas en sus retratos (llamados así aunque se desconocía el aspecto de sus modelos o más bien, no se identificaban) a los cuales dota de “una mirada interrogadora perdida en el ensueño” (FRANCASTEL, 1978: 106)

Entre 1480-90 se busca una mayor naturalidad, atrás quedaron los complicados peinados y los ropajes pesados. La representación de la figura femenina ya no queda restringida a ese artificio, al contrario, la vemos con el cabello suelto y libre y su cuerpo desnudo envuelto en telas con transparencias, esta representación denota la búsqueda de la naturalidad ya mencionada.

Ya en el Renacimiento se podía optar por una amplia gama de opciones en el retrato, de frente, de perfil, de tres cuartos, de cara, de busto, de cuerpo entero. Se encuentran ante el dilema de representar la realidad como tal o de guiarse por los cánones establecidos en épocas anteriores.

Si hablamos del retrato en el Renacimiento, es obligado mencionar a Durero. Este artista realiza una búsqueda del alma a través del rostro, tema que abordaremos en el siguiente apartado, plasma el alma en sus obras y para ello potencia la expresividad de la mirada. Es destacable su capacidad de sumergirse en el interior de la psique humana para así obtener un mayor grado de verosimilitud en sus obras. Es con este fin con el

que empezó a valerse de un fondo neutro en sus retratos, para que así el centro de atención fuera el rostro del retratado.

Miguel Ángel decía a aquellos a quienes encontraban poco parecidos los retratos de los duques sobre las tumbas medicéas de San Lorenzo, que en unos pocos años, todos se habrían olvidado de sus rasgos, mientras que, en el retrato, su espíritu permanecería.

El retrato sigue siendo objeto de polémica, ya que vuelve a surgir el conflicto entre la Iglesia que sostiene que las imágenes, los retratos deben representar a figuras sagradas o santas y el hecho de que se representen otras personalidades más allá de las mencionadas es considerado blasfemia e incluso condenado. Como solución a esta polémica, el retrato se va eliminando progresivamente de los frescos (que estaban destinados a plasmar las historias que debían permanecer para la eternidad) y los limitan a soporte móvil, cuadro de caballete.

Con la llegada del “retrato de corte” empiezan a incorpo-

rarle nuevos motivos al fondo, temas secundarios, como naturalezas muertas, paisajes, siendo estos últimos utilizados por Leonardo en su Ginevra Benci en la Mona Lisa. En este caso el fondo cobra un protagonismo casi equiparable al de la figura.

Holbein rompe con la tradicional austeridad holandesa y empieza a incorporar detalles arquitectónicos en los fondos de los retratos burgueses. En Londres, se especializó en el género del retrato. Todos los retratos que realizó durante su estancia en Londres eran de Tomás Moro y sus familiares. En su pintura se puede apreciar la distinción entre la fisonomía de las personalidades ilustres de Basilea que retrataba y las de Londres.

Con la llegada de Cranach al panorama artístico, se produce de nuevo una incursión del paisaje, de la naturaleza, acompañando a la figura humana. Nos encontramos ante el dilema que se expuso anteriormente, la determinación del protagonismo de cada una de las partes. Los artistas pretendían que el paisaje no engullera a la figura, pero que tampoco éste fuera un mero complemento. Por ello recurrían al uso de estratagemas para poner en diferente valor las figuras y el fondo y viceversa, cambios de plano, de escala, etc. Él busca lo insólito, un efecto simbólico.

Las mujeres están dispuestas como si se trataran de muñecas, con exóticos y originales peinados, en contraposición con el rostro que es muy expresivo con una mirada punzante.

Los artistas se cuestionan ahora nociones como las de forma, color, espacio y sobre todo, luz. En el manierismo se establece una estilización e idealización. Se produce una búsqueda de la expresión en la que cada artista busca sobresalir entre el resto.

En los retratos de corte de Antonio Moro, vuelve a recuperarse el fondo oscuro, que hace resaltar adornos, bordados de las vestiduras, alhajas, y los cuellos blancos (propios de la moda de la época) que enmarcan las caras como si se trataran de halos. Todo ello hace que el rostro destaque.

En el siglo XVI, era Tiziano quien destacaba por sus retratos, pues contaba con un gran prestigio debido a su empleo de los colores, la



Fig 3. Alberto Durero, (1499). *Retrato de Elsbeth Tucher* (óleo sobre tabla). 29 x 23 cm. (consulta: 16 mayo 2017) disponible en wga.hu



Fig 4. Detalle. Lucas Cranach, (1502). Detalle del *Retrato de Anna Cuspinian* (óleo en panel). 60,1 x 45,5 cm. (consulta: 16 mayo 2017) disponible en upload.wikimedia.org

disposición de las figuras, de extender la pintura, y a su constante búsqueda de soluciones nuevas, su predisposición a innovar. Se hace pintor de Corte, y tras ser nombrado conde, se convierte en el retratista del emperador, con el privilegio exclusivo del retrato. Sin embargo, al contrario que otros pintores de corte de la época, continúa pintando obras de temática libre. Tras su ascenso social, en su obra ya no se daba la estilización o idealización de obras anteriores sino que se trataba de un reflejo mordaz, una representación sincera y crítica de lo que eran para Tiziano los poderosos de la época.

En la pintura veneciana se le concede gran importancia al rango social, esto queda representado a través de las distintivas indumentarias.

Las características del retrato veneciano, fondos oscuros, interés por los paños, la luz, se ven reflejadas en El Greco. El empleo de la luz y la estilización de las figuras son dos rasgos característicos de la pintura de este artista, también el uso de llamativos colores, casi irreales que emplea en los ropajes, así como la expresión de éxtasis en los Santos (rasgo que excluye en los retratos).

Por ello, aunque hablemos del retrato, su historia o las motivaciones o condicionantes en la representación, hablamos fundamentalmente del rostro. De cómo a lo largo de los siglos han ido evolucionando los intereses o el motivo. Influencias como la religión, condicionantes de los clientes de los artistas, de la moda de la época... Se va produciendo una evolución en la representación del rostro.

En la época de Durero, Holbein y otros artistas mencionados anteriormente, el dibujo a lápiz nunca se tomaba como un fin en sí mismo, se consideraban como estudios previos, como un medio para llegar al fin, que sería el cuadro al óleo.

En la corte de Francisco I, el pintor oficial era Francisco Clouet, quien también realizaba estudios previos y partía de éstos para pintar sus retratos. Sin embargo se han conservado más de cien dibujos a lápiz, cifra que contrasta bastante con el número de cuadros en óleo. Y siendo el papel más frágil y deteriorable, podemos deducir que se consideraban de valor y que se puso empeño en su conservación. Eran también de alguna forma más accesibles al público, se hacían copias que difundían los rostros del rey y sus familiares.

Aparecen retratos a lápiz de mujeres, rostros femeninos que se realizan inspirados en la amante del rey, Agnes Sorel, tomada como icono de la época. Por primera vez después de los retratos vistos de Tiziano y el Greco, la mujer es verdadera protagonista más allá de como elemento decorativo sino que tiene una personalidad, destacan por otras cualidades.

El retrato se ve impulsado por este medio, y a finales del siglo XVI otras técnicas, como el grabado sobre cobre o el aguafuerte van a favorecer este auge del retrato. En Holanda y en París, se realizaban copias de dibujos a lápiz por medio de estampas realizadas con buril.

El retrato en grabado tuvo su inicio con la figura de Thomas de Leu que realizaba

interpretaciones de dibujos a lápiz en medallones ovalados de rica ornamentación. Su final fue en 1664, con una obra de Luis XIV situado bajo una orla a “tamaño natural”. Este artista nacido en Reims, se especializó en los retratos individuales, y junto con Claude Mella, es grabador de primer orden y figura destacada del género.

Nanteuil realizó también retratos a pastel, que al contrario que los de lápiz, que eran base para sus estampaciones, éstos eran un fin en sí mismos.

Como pintor de corte en la primera mitad del siglo VII destacan las figuras de Frans Porbus El Joven y en mayor medida Rubens, que rechazaba hacer ciertos retratos pues lo consideraba un desperdicio de su talento, y buscaba encargos verdaderamente importantes, “la gran pintura”.

En España, Velázquez buscaba ocupar un puesto en la corte de Felipe IV y Madrid era la casa del Retrato oficial. Se produce una división entre el retrato oficial y el monástico. Zurbarán y Velázquez eran, a principios del siglo XVII, figuras representativas de la escuela española.

Zurbarán se centra en el ambiente de los conventos de Sevilla, lugar en el que desarrolla la mejor parte de su obra. Retrata figuras de monjes, ya sean individuales o colectivas.

Velázquez, que también empezó en Sevilla, dedicado al cuadro religioso, conforme se acerca a la corte real se especializa en el retrato, sin dejar de lado otros géneros. Modifica el concepto que se tenía de retrato oficial hasta el momento, ya que establece una relación entre el espacio, la luz y las proporciones diferentes. La figura, que adquiere una pose relajada y flexible, cuenta con una silueta alargada pero a la vez maciza, como si fuera vista en contrapicado. La dirección en la sombra por primera vez determina en un retrato la fijación espacial e indica la localización de la fuente lumínica. Se produce en sus obras una deformación espacial así como una atmósfera tenebrista. Atmósfera que cambiará a partir de 1640 por una más lumínica y una luz difusa.

En las Meninas aparece el pintor retratando a la pequeña infanta junto a su corte que es sorprendida por la llegada de los reyes. Con esta obra se consigue una armonía cromática de colores fluidos que enmarcan los rostros. Más que de retrato estamos ante una valoración de la técnica por encima del retrato en sí. Al igual que Rubens, Velázquez no acepta ser encasillado como retratista. Sin embargo puede ser el medio más favorable para obtener reconocimiento y riqueza.

Por otra parte, en los Países Bajos se encuentran en una situación de revuelta y crisis. En este clima tan conflictivo nace Frans Hals. Su familia abandona Amberes para trasladarse a Haarlem, donde no había ninguna corte oficial, ya que los Orange dividían sus residencias entre dos ciudades y ninguna de ellas quiso tener contacto con Frans por lo que su clientela se limitó a la burguesía. Es a partir de 1625 cuando en la obra de Hals aparece la figura única al consolidar una clientela privada. Sin embargo se aleja del retrato oficial retratando niños de la calle y gente humilde, lo que le llevaría a terminar su vida en la miseria.

En Holanda, en la década de los 30 lo que destaca no es el retrato de corte, sino el burgués, así como toda clase de oficios debido a los cambios en la sociedad. Destaca en este momento la figura de Rembrandt, del cual se conocen sesenta autorretratos, en los que se exhibía de las más excéntricas formas, exóticos trajes, de guerrero, cazador... En sus retratos se evidencia el paso implacable del tiempo. Pero esta visión de Rembrandt no es destructiva ni negativa, siempre resalta algún rasgo positivo. Tiene predilección por retratar personas de avanzada edad.

En el retrato inglés existe un gusto tradicional por la ornamentación y los decorados. Tras sucesores de Van Dyck no muy destacables, el retrato resurgirá en la figura del escocés Hogarth.

Los artistas hasta el momento siempre habían recibido las influencias o habían seguido las directrices germanas y flamencas. Hogarth se había formado entre grabadores, por lo que incorpora a su obra los métodos y temáticas del grabado francés. Intenta reemplazar los ya manidos temas de paisaje con columnas, cortinas o decoración que solían usarse habitualmente con una obra que consistía en grupos con fondos de jardines, calles o interiores.

Sin embargo no se admitían tales modificaciones por lo que se volvió a los recursos mencionados anteriormente. No obstante, en generaciones posteriores algunos rasgos de estos grupos de Hogarth se transmitieron a figuras aisladas, tales como la pose desprevenida o que los modelos actuasen como si hubieran sido interrumpidos mientras realizaban alguna actividad real.

En Italia la pintura imaginativa cobra mayor importancia, ya que buscan la libertad del tema así como del movimiento y del gesto.

Se produce una evolución del significado de los accesorios que acompañan a la figura, la función es determinar al personaje, mientras que en épocas anteriores eran de carácter ideológico. Sin embargo es una representación superficial, cuentan con un parecido al modelo muy significativo, pero se limitan a definirlos por su rango o actividad, no profundizan en el ser.

En los últimos tiempos, el grabado acaba perdiendo popularidad, y una nueva técnica comienza a ganarse el beneplácito del público de la mano de Rosalba, quien a su paso por París, trae consigo el retrato a pastel, nueva moda que crea en Italia. Incorpora un punto de vista más próximo, por lo que la atención se centra en el rostro, estableciéndose así una relación mucho más directa con el espectador. Eran obras de miradas serenas y tenues sonrisas.

Maurice Quentin de la Tour llega a París en 1722 a París y comprueba que el pastel ha generado entusiasmo en el público gracias a la figura de Rosalba Carriera, por lo que se especializa en el retrato a pastel. Este artista no se limitaba solo a aplicar la técnica ya empleada por otros, sino que buscaba con sus obras ir más allá. Buscaba la expresión.



Fig 5. Maurice Quentin De La Tour, (1752). Madame Pompadour (pastel). 32 x 24 cm
(Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en s-media-cache-ak0.pinimg.

En relación a la obra de La Tour, Diderot afirmaba: “Ellos creen -decía el pintor- que yo no tomo más que los rasgos de sus caras, pero yo desciendo al fondo de ellos mismos sin que lo sepan y los capto en su totalidad...” (FRANCASTEL, 1978: 181)

Claude Mellan, cuyo talento era equiparable al de La Tour, no se arriesgaba como él a romper las tradiciones provenientes de la Edad Media que se perpetuaban hasta el siglo XVI. Se negaba a retratar a personas que no fueran ilustres o de alto rango en la escala social. La Tour en cambio había roto esas barreras proponiendo un género nuevo y oponiéndose al retrato de ostentación.

Los artistas de este siglo luchan para que el retrato resurja y llegue a ser un género independiente por sí mismo, alejado del retrato oficial.

Con la llegada del siglo XIX se producen innovaciones y cambios. Los burgueses, cla-

se social que ha ido en aumento hasta adquirir un poder adquisitivo elevado, ansiaban poseer aquello que otorgaba distinción a las clases dominantes, de ahí su interés por el retrato. Sin embargo a mediados de siglo aparece la fotografía, este nuevo medio termina con las miniaturas, dada su inmediatez y exactitud.

Se elimina la decoración en los fondos de los cuadros, por lo que se produce una separación entre fondo y figura.

El retrato de busto permite un mayor acercamiento al modelo y de esta forma captar así su esencia. Sin embargo si no son usados como bocetos, son de pequeño formato.

Nos planteamos de nuevo la importancia de este género a lo largo de la historia, de cómo en ciertas épocas de la historia hasta llegar a Van Dyck, el retrato no se consideraba como género, y era utilizado por los artistas como medio para obtener una clientela y reconocimiento para así ser llamados a encargos mayores.

En el siglo XIX destaca la figura de Ingres, el cual, a lo largo de su vida nunca dejó de hacer retratos. Los dibujos a lápiz de Ingres eran estudios, la definición de sus observaciones. Sobre el reconocimiento del modelo (el parecido) priman la finalidad del dibujo y de la obra. En ella, la importancia no reside en el mayor o menor parecido con la modelo, sino en el sutil y correcto uso de la técnica, ofrecen una visión de la sociedad burguesa de la época.



Fig 6. Pierre Auguste Renoir, (1880). *Retrato de Irene Cahen* (óleo sobre lienzo). 65 cm x 54 cm. (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en uvirtual.net

En la obra de Courbet es posible establecer un paralelismo con la de Ingres. Durante los primeros años de su carrera, siente una notable inclinación hacia el retrato.

La fotografía, lejos de competir con la pintura, hizo que ésta se desarrollara a lo largo del siglo XIX y XX buscando nuevas formas de expresión y de captar al individuo.

Siguiendo con el repaso de artistas que a lo largo de las épocas han supuesto un cambio en la forma de representación, en la introducción de una nueva técnica al género, etc, damos paso al grupo de impresionistas.

Degas realiza retratos de sus familiares, sin embargo enfatiza la composición en lugar de al modelo, ya que ahí es donde reside su interés. Captar la gestualidad, sus movimientos, es su objetivo con su obra. Esta búsqueda del movimiento está vinculada también con los paisajistas.

Renoir al igual que Degas, no realiza una transferencia exacta del modelo al lienzo, hay otras preocupaciones. Profundizar en la composición y desarrollar una pincelada de estilo propio eran algunas de ellas.

Desde 1860, paulatinamente grandes artistas dejan el modelo en vivo. Buscan en el exterior estímulos, no retratan al modelo en tal o cual escena, plasman el movimiento dejándose llevar por lo que captan sus sentidos.

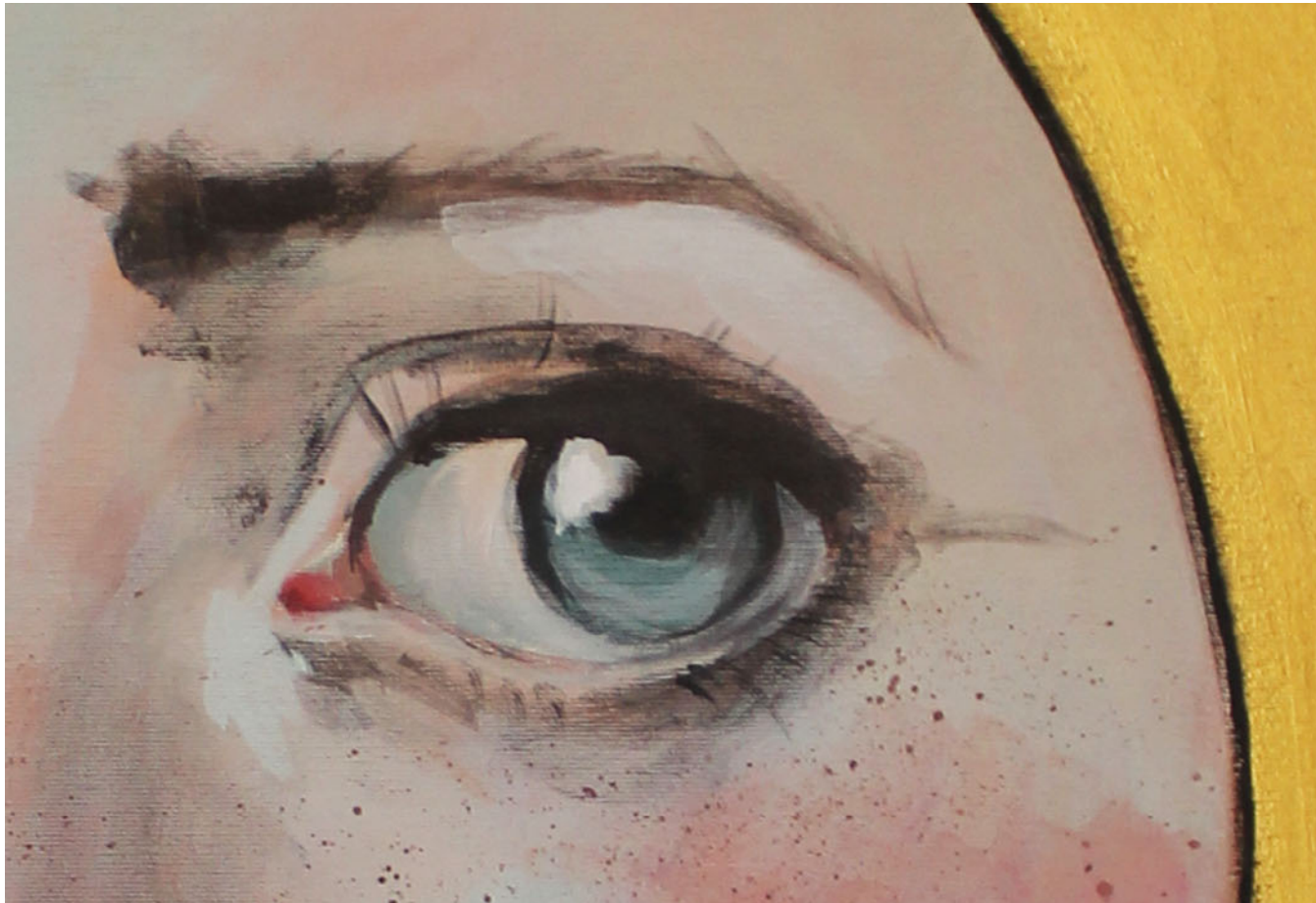
“...la verdadera adaptación habría conducido necesariamente a que los pintores no pintaran más que sus propios retratos o, más exactamente, que el reflejo de sus imágenes, las que, en contacto con los sentidos, atraviesan su espíritu.” (FRANCASTEL, 1978: 221)

Lo que Gauguin plasma en sus retratos no es otra cosa que su espíritu y las percepciones que capta en relación a su sino.

Hablamos de retrato cuando la finalidad de la obra es crear un interés en el espectador por el modelo representado, sin embargo cuando el artista simplemente utiliza los rasgos del rostro para utilizarlos en una composición, estamos ante otro tipo de representación, no es estrictamente un retrato. Los impresionistas utilizan al modelo, al hombre, como un elemento más en la composición, como podría serlo una mesa, un paisaje, etc, no crean retratos en el sentido estricto de la palabra.

Sin embargo no estamos hablando exclusivamente del retrato de forma que excluya otras representaciones de la figura humana o en especial del rostro, sino de artistas que destacaron por su obra y lo que aportaron. Las vicisitudes que atravesó la representación del rostro a lo largo de la historia y bajo qué condiciones (contexto histórico) o influencias de movimientos artísticos se vio afectada.

En los sucesivos apartados, veremos desde diferentes puntos de vista (en cuanto a la mirada, la expresión, o el uso de decoración en relación al rostro) artistas actuales que abordan el retrato en sus trabajos, siendo en su mayoría ilustradores, ya que su obra sirve de referencia o está relacionada con la presentada en el dossier.



4. LA MIRADA Y LA EXPRESIÓN EN EL RETRATO

A lo largo de la historia del arte, el retrato ha sido una constante en la que mostrar de manera singular en los gestos y expresiones todo un compendio de particularidades y sintomáticas sensaciones.

Desde el hieratismo egipcio hasta el virtuosismo de Ingres y el potencial expresivo de Freud existen una rica taxonomía del retrato que lo identifica como el modelo base para representar la esencia y el alma del ser al que representa.

4.1. LA MIRADA, LOS OJOS COMO VENTANAS AL ALMA.

El artista, y por ende el retratista siempre ha apreciado la realidad de un modo muy diferente al de cualquier otro ser humano. Esa apreciación personal y esa sensibilidad para procesar la realidad lleva a vislumbrar en una mirada matices que en la mayoría de los mortales pasan desapercibidas. La mirada en un retrato es, más que una mirada, la plasmación de un sentimiento que proyecta en el observador sus estigmas de manera que en ocasiones no podría uno saber si el que observa es observado o el que es observado es observado a su vez.

Sin embargo, prefiero pintar los ojos de los hombres a las catedrales, porque en los ojos hay algo que no hay en las catedrales, aunque sean majestuosas y se impongan; el alma de un hombre, aunque sea un pobre vagabundo o una muchacha de la calle, me parece más interesante (Van Gogh, 2003: 171)

Con esta cita de Van Gogh vemos la fascinación que provoca la mirada en los artistas, el afán por desvelar los entresijos del alma humana en la obra.

Ya apuntaba Cicerón que “El rostro es el espejo del alma y los ojos sus delatores”.

Los ojos son el rasgo principal de un rostro, son los que transmiten todo acerca de esa persona, es por ello que son objeto de estudio y observación.

El ojo no es aprehendido, en primer lugar, como órgano sensible de la visión, sino como soporte de la mirada. (J. P. Sartre, *L'Être et le néant*, Gallimard, París, 1943: 297 citado por CREGO, Charo, 2004. *Geografía de una península : la representación del rostro en la pintura*. Madrid. Abada: 55)

Es la mirada aquella que dirige el punto de atención de una obra, la que nos lleva a un determinado lugar, también es dotada por el artista de un significado.

En el arte pictórico... el ojo no sólo tiene un efecto estético por su relación con el conjunto de los rasgos del rostro,... sino también por el significado que la mirada del representado tiene para la interpretación y la estructuración del espacio del cuadro. (G Simmel, op. Cit: 192 citado por CREGO, Charo, 2004. *Geografía de una península : la representación del rostro en la pintura*. Madrid. Abada: 58)

En el análisis de la mirada, damos mucha importancia al lenguaje no verbal, y este lenguaje viene determinado en su mayoría por lo que expresamos a través de los ojos. No



Fig 7. Detalle. Margaret KEANE, (1962). *The First Grail* (óleo sobre lienzo), 40'' x 24''.

siempre manifestamos todo aquello que sentimos o pensamos, sin embargo en la mirada queda latente, pues va más allá: no puedes mentir con los ojos, la mirada no engaña.

Lacan, psiquiatra y psicoanalista francés, teoriza sobre la mirada de una forma en la que no solemos reflexionar, concibe el hecho de mirar como una acción que es devuelta por el objeto o aquello que observamos. Miramos y somos mirados. Parece interesante esta forma de concebir la mirada en relación a la obra, en relación al rostro representado, al retrato, una mirada que permanece, inmutable, que puede establecer contacto contigo en el caso de ser directa o ser ausente, pero que es devuelta.

En la obra cinematográfica *Big Eyes*, que narra la biografía sobre la artista Keane, se exponen algunos de los temas que mencionamos aquí.

En la obra de Margaret Keane, destacan los rostros, en este caso de niños, pero más en concreto de la mirada de esos rostros y de la importancia de los ojos...

De nuevo surge el tema de los ojos como

ventanas al alma. Esta artista realiza una serie de retratos que se caracterizan por el gran tamaño de sus ojos. Miradas en su mayoría melancólicas, muy expresivas.

“Pues yo creo que se ven cosas, en los ojos... Son la ventana del alma. (...) Los utilizo para expresar mis emociones.” (Margaret, 2014, *Big Eyes*)

Queda claro que hay algo en los ojos que llama la atención de los artistas, una fascinación que se traduce en un interés por plasmarla en su obra, pero, ¿de dónde procede esta fascinación?

En *Orígenes* (I Origins), película de ciencia ficción, también se establece un planteamiento que cuestiona la relación entre los ojos y el alma humana.

El protagonista es un biólogo molecular que realiza estudios sobre la evolución del ojo humano. Descubre que existe una conexión entre el iris de una persona y su alma, como si se tratara de un código único e individual de cada ser humano, y podría darse el caso de que el alma, tras fallecer la persona, pudiera manifestarse de nuevo, en otro individuo, hecho que se demostraba al coincidir el iris de este nuevo individuo con el de la persona fallecida. En cierto modo, se trataría de reencarnación, dentro del contexto del film.

En todos los trabajos presentados en el dossier, la mirada suele tener un papel

principal, ya sea contemplativa o expresando alguna emoción, interactuando o no con el espectador. Es un puente que te invita a sumergirte en ese mundo (aquel que la obra crea), son puertas que permiten la entrada a esta fantasía creada.

Como ya vimos anteriormente, en el retrato del Renacimiento, la mirada comienza a adquirir mayor protagonismo. Empieza a cobrar importancia la representación de los ojos, que se evidencia en el paso de la representación de la figura de perfil a la frontal en el retrato.

En la obra de Van Eyck, “El hombre con el turbante Rojo” (1433) la mirada conecta con el espectador, transmite la esencia de éste. El autor pretende captar el alma, y es a través de los ojos por los que nos llega.

En los retratos de Rembrandt, el secreto de la fuerza de éstos, es la vitalidad que emana de los ojos de los retratados, existe un contacto entre el cuadro y el espectador.

Este contacto ya se producía en obras de Van Eyck o Antonello da Messina, pero se trataban de retratos estáticos que no invitan a la participación del espectador como lo hacen los de Rembrandt. La interacción de la mirada en la obra que apela al espectador.

Son muchos los artistas que potencian la mirada en sus obras, que dotan de una mayor expresividad a los ojos. A continuación se mencionarán una serie de autores, siendo en su mayoría ilustradores, ya que es en este campo, el de la ilustración, en el que se produce una mayor libertad a la hora de crear rostros y son muchos los que exageran el tamaño de los ojos para hacer más expresivos a sus personajes.

En una entrevista para el periódico *El Mundo*, el ilustrador y autor francés Benjamin Lacombe dice:

Todos me preguntan por los ojos que dibujo y yo creo que se deben al manga japonés y a las películas de Disney, dos influencias que están ligadas a mi niñez. La mirada me parece el elemento esencial para definir un personaje. Ahí está su alma. (LACOMBE, 2015. *Lacombe dignifica a la reina decapitada*, entrevistado por José María Plaza (en línea) . (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en elmundo.es)

Barbara Canepa, artista nacida en Génova en 1969, es conocida por la creación del cómic “Las W.I.T.C.H.” junto con Alessandro Barbucci.

En una entrevista junto con su compañera de creación de END, Ana Merli, Canepa afirma que para las localizaciones y lugares que aparecen en la historia toma como



Fig. 8. Benjamin Lacombe, (2012). *Ondina* (consulta: 16 mayo 2017) disponible en s-media-cache-ak0.pinimg.com.

inspiración la época victoriana y el Art Nouveau, que, como veremos más adelante en el apartado vinculado a la decoración como uso expresivo, sirve de referencia en el trabajo artístico presentado en este proyecto.

En relación a su obra *Skydoll*, realizada en colaboración con Alessandro Barbucci, afirma que incorporó algunos aspectos del manga, como la narrativa, las caras y los ojos grandes y expresivos.

El género de cómic japonés denominado manga (cuyo significado, sería “Dibujos caprichosos”) tiene sus inicios a principios del siglo XX, pero sus antecedentes se remontan a los siglos XI-XII.

Se trata de un género que surge como distracción de la situación política y social del momento para el público japonés.

Las temáticas eran muy diversas, pero eran más populares las protagonizadas por Samurais. Sin embargo, tras la Segunda Guerra Mundial, los estadounidenses que ocuparon Japón prohibieron la temática samurái.

Surge entonces la figura de Osamu Tezuka, creador de Astroboy, que era gran admirador de Walt Disney, y es este referente el que inspira que sus personajes tengan los ojos grandes, rasgo característico del manga moderno.

Las modificaciones de rasgos, deformaciones, tales como aumentar el tamaño de los ojos, suele inspirar en el espectador mayor ternura e inocencia. Una evidencia de ello es la situación opuesta, cuando quieren transmitir en una historia que el personaje es malo, sus ojos suelen ser de menor tamaño.

Mark Ryden, artista norteamericano que en los años 90 introdujo un nuevo género a la pintura, el “Surrealismo Pop”. Sus obras, protagonizadas en su mayoría por figuras femeninas de grandes ojos, evocan recuerdos de la infancia que se ven rodeados de figuras siniestras. Provocan en el espectador sensaciones contradictorias, ternura e inquietud. En una entrevista afirma lo siguiente:

Los rostros en mis pinturas no representan ningún individuo en particular. Para mí sólo son figuras que vienen directo del alma. Personalmente creo que el alma es de naturaleza femenina y por alguna razón la imagino siempre con ojos grandes. Es una característica juvenil que despierta instintos protectores.

Hay mucha ternura detrás los ojos grandes y la ternura es una cualidad que permite evolucionar mis sentimientos y mi trabajo. (Ryden, 2013. Entrevista a Mark Ryden, entrevistado por Juan Darío Gómez.. (en línea) (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en neo2.es)

Se establece por tanto un paralelismo en la visión de estos artistas con respecto a la exageración de los ojos para transmitir el alma de sus personajes como hemos visto con Benjamin Lacombe o Mark Ryden.

Este es un rasgo que se evidencia en obras presentadas en el trabajo artístico, como *Blue Ice Queen*, *Blue Space Grl*, el tríptico *Nebula*, o el díptico *Sweet Eyes* entre otras. En ellas los ojos, la mirada, son el punto de atención.

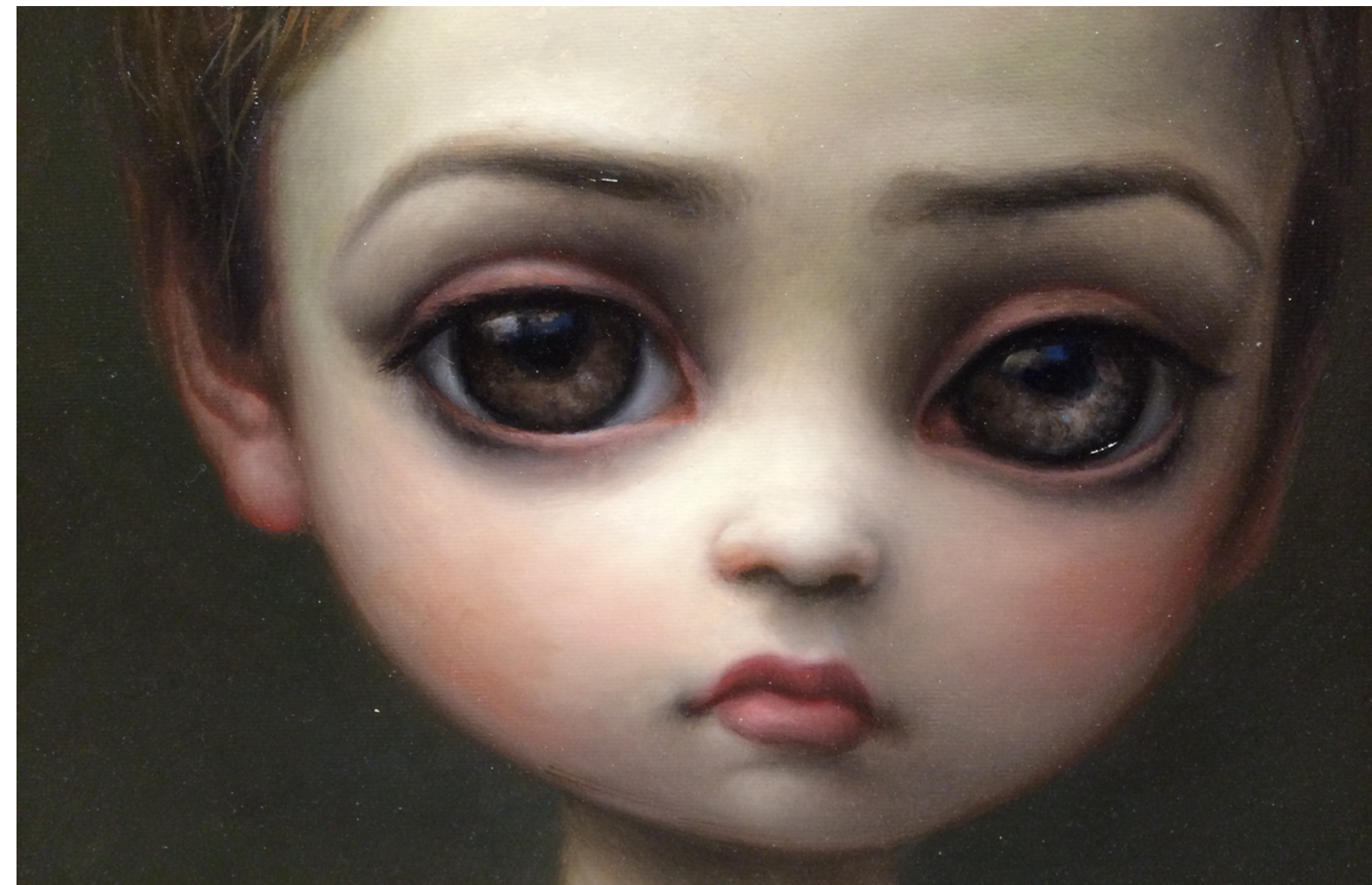


Fig. 9. Detalle. Mark Ryden, (2014). *Queen Bee* (óleo sobre lienzo). 45 x 28 pulgadas. (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en s-media-cache-ak0.pinimg.com

4.2. LA EXPRESIÓN DE EMOCIONES A TRAVÉS DEL ROSTRO. FISIOGNOMÍA

La importancia de la expresión de emociones a través del rostro en el arte es un tema que queremos destacar. Cómo muchas veces optamos por no mostrar dichas emociones y las ocultamos. En relación a este punto se encuentra la obra presentada en el dossier “Emociones Ocultas”.



Fig. 10. Ana I. Bolinaga Moreno, (2017). *Emociones Ocultas*, (técnica mixta sobre papel). 60 x 50 cm

Para hablar de esto, tenemos que abordar el tema de la fisiognomía. Muchos artistas como Della Porta, han estudiado el rostro y su expresión con el fin de hallar pautas y rasgos comunes en la singularidad del rostro.

Analizando estas características se puede llegar a la conclusión de que existe una relación entre estos rasgos comunes que se hacen visibles y la psicología.

Según Charo Crego, filósofa y estudiosa de estética, en su libro “Geografía de una península. La representación del rostro en la pintura”, la fisiognomía se puede resumir en tres bloques: la fisiognomía zoológica, que compara rasgos animales con humanos estableciendo relaciones en cuanto a parecido físico. Fisiognomía etnográfica, que asigna unas características comunes entre las diferentes razas. Y por último la fisiognomía psicológica, que asocia comportamientos y formas de ser de la persona con rasgos físicos.

Paul Ekman, profesor emérito en Psicología en la UCSF e investigador, realizó importantes estudios relacionados con los gestos y el movimiento facial. Sostenía que las expresiones faciales no venían dadas culturalmente, sin que eran de carácter universal, que contenían un componente biológico tal y como afirmaba Darwin. En 1967, comenzó a estudiar el engaño, y tras experimentos y estudios con sus pacientes, micro expresiones faciales revelaron fuertes sentimientos negativos que el paciente estaba tratando de ocultar. Su investigación inspiró una serie de televisión de la FOX, *Lie to Me*.

En “El Arte del Retrato” de Norbert Schneider, vuelve a ponerse de manifiesto la importancia de la fisionomía, del estudio del rostro, de los rasgos. Los historiadores del arte, a la hora de analizar las obras, se guían en muchos casos por una valoración fisionómica del retrato, pero estos análisis no deben realizarse a la ligera, ya que podrían inducir a una interpretación errónea de la obra.

Apunta que tanto Michelle Savonarola (médico, humanista y científico italiano) como Pomponio Gaurico (humanista y escritor italiano) investigaron la importancia expresiva de algunas partes del rostro como los ojos, también menciona a Della Porta y sus estudios fisionómicos asociando humanos con el mundo animal y su innegable parecido en determinadas ocasiones.

Charles Le Brun realiza un estudio en el cual compara retratos de hombres tanto de frente como de perfil con animales, resultando inquietante y evidenciando ese lado animal aún latente en nosotros.

También es importante la contribución de Lavater, filósofo y literato suizo, entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, en este campo. Al contrario que sus predecesores que trataban por separado la fisionomía animal y la humana, Lavater desarrolla una línea evolutiva en la cual conecta el animal con el hombre.

En el siglo XIX, en el campo de estudio de la fisionomía, destaca la figura del Dr. Duchenne de Boulogne, neurólogo francés, que realizó importantes estudios electrofisiológicos sobre el sistema nervioso.

Él y muchos fisionomistas hasta la fecha, concebían el rostro como un mapa formado por el conjunto de rasgos, y que las expresiones del rostro eran una puerta que conducía a desvelar el alma del hombre.

Duchenne aplicaba descargas sobre los músculos faciales con el fin de registrar las diferentes expresiones que quedaban capturadas por medio de la fotografía.

En su libro “El mecanismo de la fisonomía humana. Análisis electro-fisiológico de la expresión de las pasiones, aplicable a la práctica de las Artes Plásticas” de 1862, recoge los resultados de esos estudios.

En cuanto a expresividad de los rostros y búsqueda de captar la expresión y estudio fisionómico en el arte, cabe destacar la obra “Monomanías” de Gericault, que consistía en una serie de retratos (diez en total) de enfermos mentales o personas con algún tipo de disfunción. Esta obra fue encargo del psiquiatra Étienne-Jean Georget quien quería tener un registro de retratos de estas enfermedades para así poder clasificar mejor a sus enfermos.

Estos pacientes están representados en tres cuartos y de frente y a escala real sobre un fondo oscuro, que centra toda la atención en el rostro del retratado. No miran nunca directamente, tienen la mirada fija en otro lugar, como ensimismados en su propio mundo. Los títulos de los cuadros no mencionan el nombre de los enfermos, sino que hacían referencia a la enfermedad, pues Gericault quería que el tema central fuera la enfermedad en cuestión, no la individualidad de la persona. Hizo un estudio con más de doscientos dibujos de los pacientes de Georget, realizó diez retratos de los cuales cinco han llegado a nuestros días.

Norman Rockwell es otro ejemplo a destacar. Supo captar la esencia del espíritu americano y lo plasmó en el lienzo. En el modo de proceder para la ejecución de su obra, seguía el procedimiento tradicional, dibujos y estudios previos al carbón y posteriormente a color, que precederían al soporte y técnica definitivos, óleo sobre lienzo.

Este artista logró captar el alma de la sociedad de aquella época, en cada gesto, en cada rostro, en cada escena. Realizaba ilustraciones para portadas de revistas, carteles, calendarios...

Los artistas buscan representar la expresión del rostro, y lo hacen de diversas formas a través de diferentes estudios como hemos visto hasta ahora.

La obra presentada en el dossier “emociones Ocultas”, muestra una serie de rostros realizados en un soporte de papel, cuyos pliegues los oculta.

Se trata de un análisis de la persona, de su yo profundo, de esas emociones que no somos capaces de expresar.

Se produce una búsqueda por captar las emociones que se ven reflejadas en el rostro, tales como la alegría, la tristeza, la angustia, el miedo... para ello se realiza un estudio de la fisonomía del rostro, pero que se ejecuta en un estilo más libre y suelto, ayudando por medio de los colores y el trazo a expresar mejor la emoción a representar.



Fig. 11. Norman Rockwell, (1948). *Los chismosos* (Óleo sobre lienzo). 83'8 x 78'7 cm (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en blogs.elespectador.com



Fig 12. Detalle de mosaico bizantino de la Iglesia de Santa Sofía en Estambul, (s XIII). (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en es.123rf.com

5. LA DECORACIÓN COMO RECURSO EXPRESIVO EN EL RETRATO

A continuación veremos diferentes recursos expresivos en relación a la decoración en torno al retrato a través de diferentes motivos, tales como el dorado, la ornamentación, así como la decoración en ropajes y diseños de tocados y peinados.

Este tema se desarrollará en un recorrido a través del uso del dorado y su significado, con ejemplos en diferentes culturas y movimientos artísticos, autores como Klimt y otros artistas actuales; así como el uso de ornamentación, principalmente floral como se da en el Modernismo y el Art Nouveau, con Alfons Mucha, de ejemplo, entre otros.

5.1. EL DORADO

El empleo del oro como recurso artístico se remonta a las civilizaciones antiguas. Solían tratarse de estatuillas utilizadas como ofrendas a los dioses, o relacionadas con la muerte, como máscaras mortuorias o el caso de los sarcófagos de los faraones egipcios.

El uso del dorado está directamente relacionado con el Arte Bizantino, se trata de un color vinculado con las obras religiosas, la representación de lo divino, de Dios, la Virgen o figuras de Santos. Es un color que representa la luz, pues la refleja, de ahí el interés de los artistas por el uso de éste en su obra.

En el Románico se hace uso de este color. En las catedrales Románicas, para realzar la divinidad de las figuras sagradas se recurre al fondo dorado bizantino.

En las catedrales góticas se modifican las formas, sin embargo el uso del dorado se mantiene utilizándose de forma constante en las composiciones. El dorado asume el protagonismo simbolizando a Dios.

El siglo XIII decanta sus obras por la estética de la luz, y siendo el dorado la iluminación, color de la luz que representa lo divino, ocupa un lugar privilegiado. Sin embargo, el Quattrocento Florentino pone fin a esta tradición perpetuada durante siglos. Se apuesta por un mayor realismo en lugar de recurrir a la ilusión de los fondos

dorados. Se produce, por tanto, una búsqueda de una estética más racional, con la incorporación del claroscuro y la perspectiva en la pintura, que conducirá a la sustitución del fondo dorado, recuperando así el azul del cielo.

El tratado de la pintura de Alberti del siglo XV, pone punto y final a esta etapa dorada, ya que consideraba que el dorado no era adaptable a la normativa del claroscuro, pues los reflejos alteraban la realidad desnaturalizando los objetos en las obras.

Sin embargo, a pesar de que la tradición secular del dorado fue desapareciendo con el paso de los siglos, artistas como los que mencionaremos a continuación recuperan esta estética y la adaptan en su obra.

Gustav Klimt, pintor simbolista de origen austríaco, cuya obra se caracteriza por el protagonismo de la figura femenina y la sensualidad de las formas, envueltas en color y elementos inspirados en el arte Japonés, Egipcio y Bizantino (Rávena).

A la edad de catorce años y por designios de su padre, que era grabador, se educó en la Escuela de Artes y Oficios, donde progresó rápidamente como pintor y grabador, demostrando un gran talento. Tras crear la Sociedad Cooperativa de Artistas Austríacos en 1879, y fundar el Movimiento Secesionista, Klimt y sus amistades del gremio levantan la Casa de Secesión, que contaba con revestimientos dorados en su fachada.

Podrían establecerse ciertas relaciones entre este edificio y los templos bizantinos, ya que ambos persiguen el objetivo de “deslumbrar” a los sentidos por el brillo del dorado que nos acerca a hallar la percepción de la belleza artística. Se produce un alejamiento de los motivos naturales en favor de un resurgimiento de la estética medieval.

Klimt adopta la estética del dorado y se hace portador de una nueva belleza artística alejada de realismo y del racionalismo del que huye por medio del dorado, como en una de sus obras, *Judith*, en la que establece un doble juego, la tridimensionalidad de la figura de la heroína y la bidimensionalidad que produce el fondo dorado.

Se aleja de lo natural como ideal de belleza y se opone al academicismo a través del uso del dorado. Se produce una escisión entre el significado del empleo del dorado en la época medieval en contraposición al modernismo, mientras que uno lo vincula a lo divino, Dios, el otro lo utiliza ensalzando lo artístico, la creación.

Klimt visita tres catedrales en Ravena, San Vital, San Apolinar del Puerto y San Apolinar el Nuevo. La contemplación de los mosaicos y frisos y el brillo de las teselas sirven de influencia en Klimt para la realización de los frisos de la Casa de la Secesión.

En relación a lo expuesto anteriormente, una de sus obras más destacables es el retrato de *Adele Bloch* en el que aparece la figura enmarcada en un fondo y ropajes dorados y con ornamentación que la envuelven, haciendo así del rostro y brazos, foco de atención principal de la obra. Este retrato inspira una película de 2015 titulada “La Dama de Oro” que narra las vicisitudes legales que tuvo que pasar la legítima propietaria de la obra hasta que fue recuperada.

Al igual que Klimt en su obra, el artista cordobés de actualidad Jose Luis Muñoz incorpora el dorado en los retratos que realiza. Destacamos su serie “La musa y el mito”, en la que la figura femenina es protagonista así como el fondo dorado que las enmarca.



Fig 13. Gustav Klimt, (1907). *Retrato de Adele Bloch-Bauer I* (óleo y oro sobre lienzo). 138 x 138 cm. (consulta: 16 mayo 2017) Disponible en fahrenheitmagazine.com

5.2. LA ORNAMENTACIÓN

Muchos artistas del Art Nouveau así como Klimt, se vieron influenciados por la estética del arte oriental debido a la elegancia y simplicidad de las formas. El empleo del color, el tratamiento de los ropajes, la disposición y simplicidad de las figuras...

El estilo de Alfons Mucha, pintor y artista decorativo checo, quedaba incluido en el Art Nouveau. El arte sacro sirvió de influencia en su obra, podemos observarlo en los detalles ornamentales en ella, así como los mosaicos o los círculos que reiteraba tras las cabezas de las figuras femeninas que se asemejaban a una aureola. También recibió influencia del Arte de Asia Oriental. Se vio influenciado además por el simbolismo, como el de las flores que incorporaba en sus obras.

A veces incluía tonalidades doradas y piedras preciosas, influencia también del arte medieval y bizantino.

Otros artistas que desarrollan unas características formales en su obra similares a las de Alfons Mucha (También pertenecen al Art Nouveau) son: Jan Toorop, Eugene Grasset y Koloman Moser entre otros.

Johannes Thèodor Toorop, conocido como Jan Toorop, hijo de madre inglesa, nació en la isla de Java en Indonesia. Estudió en Amsterdam y desarrolló un estilo que combinaba los motivos propios de Java con influencias simbolistas, creando unas figuras estilizadas que se vinculaban con las formas ondulantes del Art Nouveau.

En 1890, descubre el Simbolismo a través de la poesía de Maurice Maeterlinck, al cual considera una revelación. A menudo emplea referencias mitológicas,



Fig 14. Alphonse Mucha, (1897). *Champagne Printer Publisher* (litografía). 72.7 x 55.2 cm

(Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en uploads8.wikiart.org



Fig. 15. Koloman Moser, (1899). *Portada de la Revista Ver Sacrum*. (indian ink, paper) 41 x 41 cm (Consulta: 26 abril 2017) Disponible en s-media-cache-ak0.pinimg.com



Fig. 16. Agnes Cecile, (2016). *Quiet Zone* (acuarelas, acrílico y bolígrafo sobre papel). 45 x 60 cm. (consulta: 16 mayo 2017) Disponible en pre12.deviantart.net

y el tratamiento y ejecución de sus creaciones está íntimamente ligado al Art Nouveau. Sus obras, que recuerdan al teatro de títeres de sombra, contienen los diseños curvilíneos decorativos que se repiten a lo largo de esta corriente estética.

Al igual que Alfons Mucha o Klimt, pintaba figuras femeninas estilizadas, de largos cabellos con ondas interminables. Estas formas onduladas eran a modo decorativo, ya que no se trataban de elementos totalmente naturales. Se puede establecer un paralelismo en cuanto a decoración floral y ornamental que se da en las obras presentadas en el trabajo artístico, como la que vemos en los fondos de *Blue Ice Queen*, *Blue Space Girl*, *Rose*, entre otras. En el díptico *Sweet Eyes* las formas ondulantes de los cabellos de los rostros femeninos, así como los tocados, enmarcan sus caras siendo así un elemento decorativo en la composición.

Con respecto a la cartelería, la obra de Eugene Grasset es una combinación perfecta entre figura femenina, arte y naturaleza, al igual que la de Mucha. Estaba marcada por el simbolismo, el prerrafaelismo e influencias japonesas.

Koloman Moser desarrolló su propio estilo de Art Nouveau trabajando como ilustrador entre otras actividades. Para el diseño de la portada de “Secession Magazine”, titulada *Ver Sacrum*, realizó una obra que se componía de una figura femenina (rostro) rodeada de una ondulante cabellera adornada con rosas.

Esta estética está muy relacionada con las obras presentadas en el dossier, que a pesar de estar realizadas en procedimientos diferentes, guardan el nexo común que aquí se habla, el rostro (principalmente femenino) y el uso de la decoración en torno a él.

Ilustradores actuales que hacen uso de decoraciones en sus ilustraciones ya sean motivos florales o de ornamentación, destaca la serie *Garden* de Agnes Cecile y también Conrad Roset entre otros.

En relación a Agnes Cecile, ilustradora francesa, hay que mencionar la serie de retratos con ornamentación floral de la serie *Garden*, por lo general suelen ser figuras femeninas, destaca el uso de la mancha así como del color y la disposición de los motivos florales confiriéndole un aspecto etéreo y haciendo delicadas las formas.

También Conrad Rosset, artista español nacido en Terrassa en 1984, realiza ilustraciones de rostros femeninos cuyo pelo o cabeza están envueltos en flores y plantas, como la serie de ilustraciones *Musas* o la portada de su libro *Mirabilia*.

La decoración en el retrato no sólo se daba en la figura, engalanándola con ricos vestidos, joyas y preciosos tocados, como veíamos en obras del gótico y el Renacimiento, sino que también se encontraba en los fondos de los cuadros.

Ya vimos en el primer apartado en el que situábamos el contexto en relación a la representación del rostro, que los fondos de los retratos pasaban por diferentes fases a lo largo de la historia, se introducían en ellos accesorios que describían el rango del retratado, también se incluían motivos arquitectónicos o columnas que ayudaban en la composición.

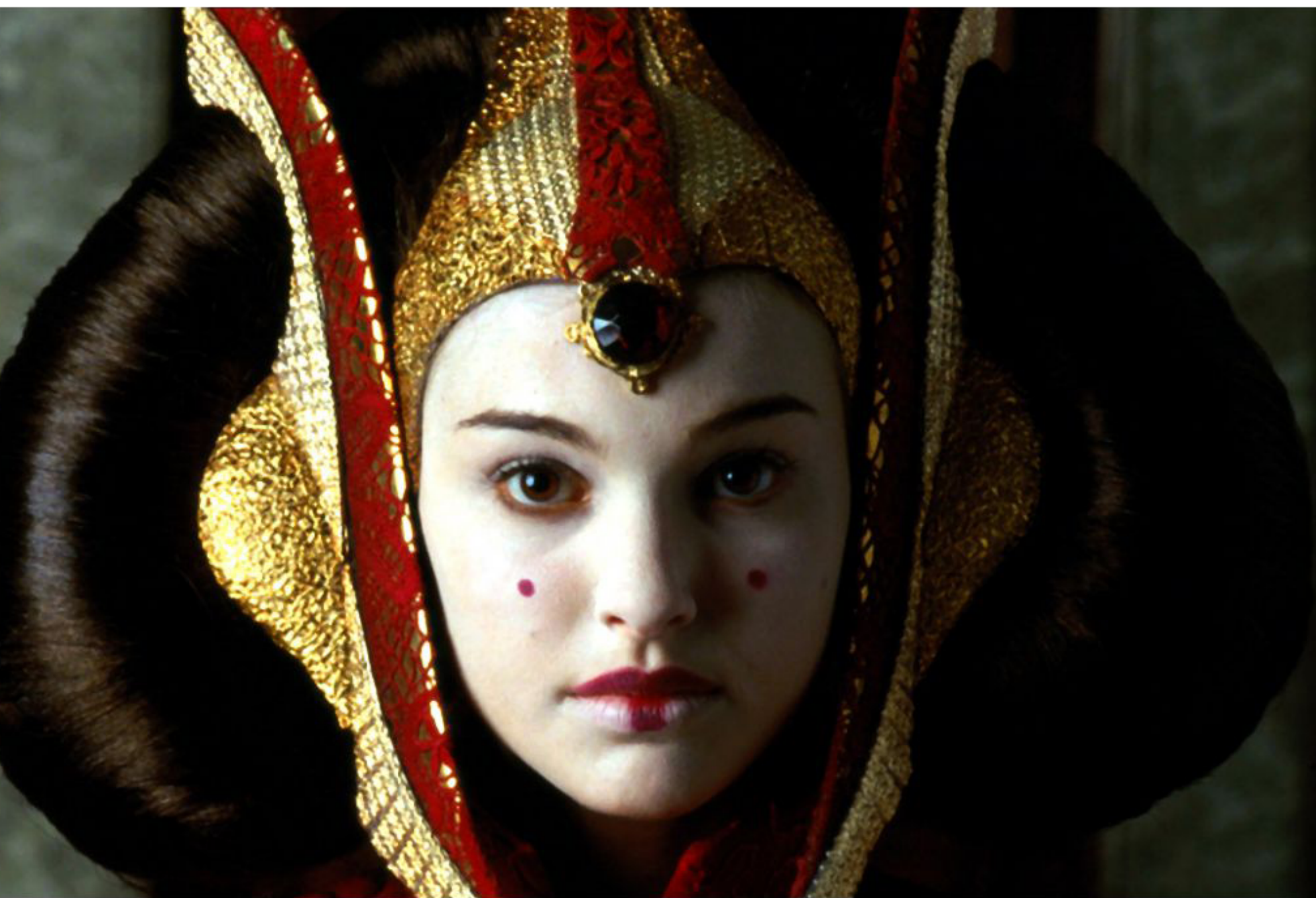


Fig. 17. Fotograma de Padme Amidala. *Star Wars Episodio I, La Amenaza Fantasma* (Consulta: 21 mayo 2017) Disponible en s-media-cache-ak0.pinimg.com

Como hemos visto en artistas anteriores, simbolistas y modernistas, los fondos de sus obras estaban también decorados, haciendo integrar la figura en un entorno de ornamentación floral o con motivos geométricos.

Si bien en algunos casos el motivo de esta decoración era el de dotar de un significado o de definir al personaje retratado, en la mayoría de los casos se trataba de una cuestión meramente estética.

También se debería hacer una mención especial a obras cinematográficas de cine de ciencia ficción y fantasía, como es el caso de *Star Wars*.

En esta saga habría que destacar el personaje de Padmé Amidala, reina del planeta Naboo, cuyos diseños de vestuario y tocados están influenciados por la cultura asiática (Japón, India, China...).

También en relación a diseño de vestuario y al uso del dorado, destacan el consejo de Krypton en *El Hombre de Acero* y la raza extraterrestre “Los Soberanos”, una civilización que aparece en *los Guardianes de la Galaxia Vol 2* que cuenta también con una estética dorada.

Para diseñar la estética de Krypton se inspiraron en la época medieval, pero con un toque futurista. Para el Consejo Kryptoniano, emplearon tonos dorados y morados, sus ropajes y tocados presentaban una elegante y compleja manufactura.

En relación a la obra presentada en el dossier, estos artistas aquí mencionados sirven de inspiración y referencia, ya sea por su uso tanto del dorado (no con motivos religiosos ni relacionándolo con lo divino como en la Antigüedad, sino para otorgarle un carácter fantástico y de enriquecimiento) como de la ornamentación.

También las películas citadas son referencia en el proyecto artístico presentado, ya que cuentan con aspectos comunes, la incorporación de esa atmósfera fantástica a la obra.



Fig. 18. Ana I. Bolinaga Moreno, (2017). *Emociones Ocultas*, (técnica mixta sobre papel). 60 x 50 cm.

6. CONCLUSIONES

Tras la investigación realizada en relación al rostro, su representación a lo largo de la historia, su expresividad y las posibilidades decorativas en torno a él, hemos llegado a una serie de conclusiones.

Como ya dijimos, para hablar de un contexto de la representación del rostro en el arte nos apoyamos en el retrato, aunque si bien este término limita las posibilidades de representación de éste, sirvió como punto de partida para entender la representación de la figura, en este caso del rostro, el retrato, en el arte a lo largo de la historia.

En un principio estas representaciones estaban ligadas a la muerte, el viaje al más allá, y con el paso de los siglos ha seguido su vínculo con la religión y el poder.

Poco a poco la temática del retrato va evolucionando en función de la situación política del país en cuestión o la clase social imperante en el momento. Según las necesidades de la época varían las formas de representación, los tipos de composición, el tratamiento de la pintura así como de la técnica empleada.

A continuación vimos dos elementos fundamentales en la expresión de rostro, la mirada y la fisonomía. Filósofos, psiquiatras y demás ilustres habían teorizado sobre la mirada y su relación con el arte. A través de la obra de diferentes artistas hemos visto su interés por captar la mirada y que ésta fuera el centro de atención, y para ello muchos optaban por exagerar el tamaño de los ojos, confiriéndoles un mayor grado de expresión.

También se han expuesto ejemplos de artistas que han aportado diferentes calidades a su obra gracias al uso de dorados, ornamentación y diferentes recursos estéticos.

En las obras presentadas en el trabajo artístico, vemos cómo quedan reflejados los temas desarrollados en el estudio teórico, la búsqueda de la expresión en el rostro a través de la mirada o el estudio de la fisonomía, la riqueza ornamental en la mayoría de los casos con el uso de elementos decorativos florales o el uso de tocados y manchas de color en la composición con valor estético.

Y aún tratándose de diferentes técnicas, tales como el dibujo, la pintura, la escultura, mantienen una unidad temática y formal.

Esta investigación será continuada en un futuro, ya que hay muchos aspectos que se deben completar así como artistas que incluir.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. LIBROS

-BATTISTINI, Matilde, (2000). *El retrato: Obras maestras entre la historia y la eternidad*. Madrid. Electa.

-CREGO, Charo, (2004). *Geografía de una península : la representación del rostro en la pintura*. Madrid. Abada.

-FRANCASTEL, Galien y Pierre, (1978). *El Retrato*. Madrid. Ediciones Cátedra S. A

-LAHOR, Jean, (2012). Art Nouveau. Nueva York. Parkstone International. (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en

-SCHNEIDER, Norbert, (1999). *El arte del retrato: las principales obras del retrato europeo: 1420 – 1670*. Köln (etc). Benedikt Taschen.

-VAN GOGH, Vincent, (2003). *Cartas a Théo*. 2003. Barcelona. Idea Books S. A.

-ULMER, Renate, (2002). *Alfons Mucha, 1860-1939: artista del Art Nouveau*. Köln (etc). Taschen.

7.2. RECURSOS ELECTRÓNICOS

-ARTESTÉTICA, (2014). “La mirada lacaniana del Arte” (en línea). *Artestética*. 22 de Junio de 2014. (Consulta: 25 mayo 2017) disponible en <http://artestetica20.blogspot.com.es/2014/06/la-mirada-lacaniana-del-arte.html>

-DE CABO BAIGORRI, Marian, (2014). “El Manga su imagen y lenguaje, reflejo de la sociedad japonesa”. *Espacio, tiempo y forma*, serie V, no 26, pp.355-375 (consulta 12 mayo 2017) disponible en <http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/14514/12975>

-EKMAN, Paul, (2017). *Paul Ekman Group* (en línea). (Consulta 15 de mayo) disponible en <http://www.paulekman.com/paul-ekman/>

-GODOY DOMINGUEZ, Mª JESÚS, (2002). “El dorado en la obra de Gustav Klimt: reminiscencias medievales de un color”. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*. No 1, pp. 313-332. (Consulta 12 mayo 2017) disponible en http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n1/EL_DORADO_EN_LA_OBRA_DE_GUSTAV_KLIMT_REMINISCENCIAS_MEDIEVALES_DE_UN_COLOR.pdf

-LACOMBE, Benjamin, (2015). Lacombe dignifica a la reina decapitada, entrevistado por José María Plaza (en línea) . (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en <http://www.elmundo.es/cultura/2015/12/25/567be1e046163f74558b45f8.html>

LUTEREAU, Luciano, (2012). “La mirada: Merleau-Ponty y Lacan. Construcción de una noción y consecuencias clínicas”. En *Scielo* (en línea). (consulta 15 mayo 2017) disponible en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16862012000200015

MURDOCK, Marv, (2013). Entrevista a Barbara Canepa. (en línea) (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en <http://www.normaeditorial.com/blog/?p=5716>

-RYDEN, Mark, (2017). *Mark Ryden* (En línea) (consulta 15 de mayo) disponible en <http://www.markryden.com/biography/biography.html>

-RYDEN, (Mark, 2013). Entrevista a Mark Ryden, entrevistado por Juan Darío Gómez.. (en línea) (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en <http://www.neo2.es/blog/2013/09/entrevista-a-mark-ryden/>

7.3. PELÍCULAS

-BIG EYES, 2014 (película). Dirigida por Tim Burton. Estados Unidos. Silverwood Films.

7.4. IMÁGENES

-Fig. 1. Tutmose, (Dinastía XVIII). *Busto de Nefertiti* (piedra caliza y yeso). 48 cm altura.

(Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en http://2.bp.blogspot.com/-xtc3yIEcWYc/VP-YE4KcPR4I/AAAAAAAAAE/yZ-VhxmuICc/s1600/Busto-de-Nefertiti_02.jpg

-Fig. 2. Van Eyck, (1433). *El Hombre con el turbante rojo* (óleo sobre tabla). 25'8 x 18'9 cm.

(Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en https://4.bp.blogspot.com/-TTAIHKko2pE/V9WNjpCq6CI/AAAAAAAAAS0/97sWnQqU4bY0IOVUJsRptzQ9378ZjGhSACPcB/s1600/Portrait_of_a_Man_in_a_Turban_%2528detallisimmo.jpg

-Fig. 3. Alberto Durero, (1499). *Retrato de Elsbeth Tucher* (óleo sobre tabla). 29 x 23 cm.

(consulta: 16 mayo 2017) disponible en <http://www.wga.hu/art/d/durer/1/02/11elsbet.jpg>

-Fig. 4. Lucas Cranach, (1502). *Retrato de Anna Cuspinian* (óleo en panel). 60,1 × 45,5 cm. (consulta: 16 mayo 2017) disponible en https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/77/Lucas_Cranach_%28I%29_-_Anna_Cuspinian.jpg

-Fig. 5. Maurice Quentin De La Tour, (1752). *Madame Pompadour* (pastel) 32 x 24 cm. (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/5f/90/47/5f9047edc3d39ab1a62a964740df2873.jpg>

-Fig. 6. Pierre Auguste Renoir, (1880). *Retrato de Irene Cahen* (óleo sobre lienzo). 65 cm x 54 cm. (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en http://uvirtual.net/sites/default/files/2017-02/RETRATO%20DE%20IRENE%20CAHEN%20-%20Pierre%20Auguste%20Renoir_0.jpg

-Fig. 7. Margaret KEANE, (1962). *The First Grail* (óleo sobre lienzo), 40" x 24". Consulta 18 mayo 2017 disponible en <http://www.arthamptons.com/files/2015/06/Keane-Eyes-Gallery.jpg>

-Fig. 8. Benjamin Lacombe, (2012). *Ondina* (consulta: 16 mayo 2017) disponible en <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/45/c6/9a/45c69aaf48195f7c0f3d02a5b3b9d706.jpg>

-Fig. 9. Mark Ryden, (2014). *Queen Bee* (óleo sobre lienzo). 45 x 28 pulgadas. (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/9e/a3/7e/9ea37e9f341af878188a205ea5d1eb1f.jpg>

-Fig. 11. Norman Rockwell, (1948). *Los chismosos* (Óleo sobre lienzo). 83'8 x 78'7 cm (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en <http://blogs.elespectador.com/wp-content/uploads/2014/10/the-gossips-Norman-Rockwell.jpg>

-Fig. 12. Detalle de mosaico bizantino de la Iglesia de Santa Sofia en Estambul, (s XIII). (Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en https://es.123rf.com/photo_36462688_stock-photo.html

-Fig. 13. Gustav Klimt, (1907). *Retrato de Adele Bloch-Bauer I* (óleo y oro sobre lienzo). 138 x 138 cm.

(consulta: 16 mayo 2017) Disponible en http://www.fahrenheitmagazine.com/wp-content/uploads/2015/10/1280px-Gustav_Klimt_046.jpg

-Fig. 14. Alphonse Mucha, (1897). *Champagne Printer Publisher* (litografía). 72.7 x 55.2 cm.

(Consulta: 16 mayo 2017) Disponible en <https://uploads8.wikiart.org/images/alphonse-mucha/champagne-printer-publisher-1897.jpg>

-Fig. 15. Koloman Moser, (1899). *Portada de la Revista Ver Sacrum*. (idian ink, paper) 41 x 41 cm.

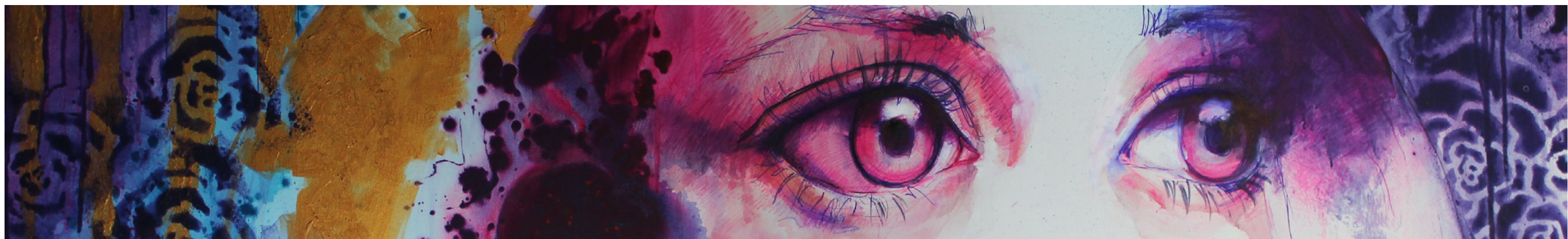
(Consulta: 26 abril 2017) Disponible en <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/9f/de/95/9fde95998273f39718ac230e9f1a7821.jpg>

-Fig. 16. Agnes Cecile, (2016). *Quiet Zone* (acuarelas, acrílico y bolígrafo sobre papel). 45 x 60 cm.

(consulta: 16 mayo 2017) Disponible en http://pre12.deviantart.net/6c98/th/pre/f/2016/333/7/7/quiet_zone_by_agnes_cecile-dapzua3.jpg

-Fig. 17. Fotograma de Star Wars episodio I, La Amenaza Fantasma (1999).
(Consulta: 21 mayo 2017) Disponible en <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/dd/83/bd/dd83bd39ac6c95a71f33c8db2c507e92.jpg>

PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL





Tras lo expuesto en los apartados anteriores, toda la investigación realizada acerca del rostro en el arte, la motivación de los artistas que los lleva a representarlo, la expresividad del rostro y la mirada así como la decoración como uso expresivo en los retratos, como propuesta de integración profesional:

El objetivo sería compaginar un trabajo de ilustradora freelance en torno al retrato fantástico. Para ello, se elaboraría un portfolio con trabajos propios relacionados con la temática que se ha estado desarrollando con el fin de presentarlo en diferentes editoriales. Para realizar ilustraciones para portadas de libros, versiones gráficas de películas, carteles, etc.

Seguir con la temática del rostro, buscando nuevos medios de expresión así como utilizar otros recursos técnicos a través de diferentes lenguajes, la pintura, el dibujo, la escultura, etc.

Continuar ampliando la obra relacionada con este tema para poder presentar este proyecto en galerías, para así tener la oportunidad de exponer estas obras, como la exposición ya realizada en la Galería Michel Menéndez en Pamplona en abril de 2017, con algunas de los trabajos incluidos en el dossier (trabajo artístico).



